

Dissidences

Hispanic Journal of Theory and Criticism

Volume 3 | Issue 6

Article 8

November 2012

Argentina violenta: Perfiles multimedia y cultura de la convergencia en tiempos de la globalización

Hugo Hortiguera
Griffith University

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences>

Recommended Citation

Hortiguera, Hugo (2012) "Argentina violenta: Perfiles multimedia y cultura de la convergencia en tiempos de la globalización," *Dissidences*: Vol. 3 : Iss. 6 , Article 8.

Available at: <https://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences/vol3/iss6/8>

This Article / Artículo is brought to you for free and open access by the Journals at Bowdoin Digital Commons. It has been accepted for inclusion in Dissidences by an authorized editor of Bowdoin Digital Commons. For more information, please contact mdoyle@bowdoin.edu.

Argentina violenta: Perfiles multimedia y cultura de la convergencia en tiempos de la globalización

Keywords / Palabras clave

Argentina, Violencia Política, Globalización, Multimedia

DISSIDENCES

Hispanic Journal of Theory and Criticism

Argentina violenta: Perfiles multimedia y cultura de la convergencia en tiempos de la globalización

Hugo Hortiguera / Griffith University

“[E]l único modo de competir con las imágenes televisivas [es]
convertir a los lectores en adictos de la posibilidad de
estremecerse”.
Carlos Monsiváis

1. “La violencia de las horas”

Nora Dalmasso, de 51 años, mujer de negocios exitosa, descendiente de una acaudalada familia de la Provincia de Córdoba (Argentina), y casada con un famoso traumatólogo cordobés, fue encontrada sin vida, en la mañana del 27 de noviembre de 2006, en su casa de un barrio privado de la ciudad de Río Cuarto.

El cadáver de la mujer, desnudo y con un lazo en el cuello, fue hallado en el dormitorio de su hija, quien por entonces se encontraba de viaje en los Estados Unidos. Nora había estado sola ese fin de semana. Su esposo había viajado a Punta del Este, famoso balneario uruguayo frecuentado por el jet set local, para participar de un torneo de golf. Su otro hijo, en tanto, se encontraba estudiando en la capital provincial.

Una vez conocido el caso, los medios lo presentaron como un “juego sexual” que la víctima habría llevado a cabo con un posible amante. Las notas periodísticas se encargaron de inmediato en destacar que la mujer presentaba pequeñas lesiones en la zona genital y anal, sin golpes mayores o huellas de autodefensa evidentes. La escena del crimen, en tanto, no parecía mostrar ningún intento de robo, elemento éste que permitía conjeturar sobre un posible “desborde” sexual con final trágico.

Pocos días más tarde comenzó a circular por las redacciones periodísticas una lista de nombres de posibles amantes. Entre ellos se destacaba el de Rafael Magnasco, funcionario de la Secretaría de Seguridad provincial. De allí en adelante, la cosa se complicó más y más. Magnasco accedió a hacerse un análisis de ADN para compararlo con los rastros encontrados en la víctima, pero las pruebas no dieron el resultado esperado por falta de material genético suficiente. Pronto la investigación quedó estancada. El fiscal general de la provincia, entonces, decidió incorporar treinta instructores judiciales, mientras que los medios se regodeaban en analizar la vida y costumbres de la víctima hasta en sus más mínimos detalles, poniendo el acento en una supuesta “vida licenciosa”.

Casi de inmediato, el nombre “Nora Dalmasso” se transformó en los medios en un condescendiente “Norita”. Las fotografías de la mujer que la mostraban en fiestas con amigos y familiares, y en poses que destacaban su cuerpo convenientemente remodelado por el bisturí y por horas de gimnasio, se hicieron cada vez más frecuentes en la prensa. Detalles escabrosos de sus relaciones sexuales con personajes conocidos de la sociedad provincial comenzaron a ocupar largo centimetro en los medios escritos nacionales y provinciales. Para fines de enero de 2007, dadas las series de irregularidades encontradas en la investigación, la falta de resultados y la creciente presión del periodismo, el

gobernador removi6 de su cargo al Secretario de Seguridad y a toda la c6pula de la policia provincial.

Unas semanas m6s tarde, un obrero que habia estado haciendo refacciones en la casa fue detenido y acusado del asesinato. Sin embargo, la reacci6n de la poblaci6n no se dej6 esperar. En efecto, de inmediato se desarrollaron diversas manifestaciones populares de apoyo al trabajador, con fuertes cr6ticas contra las autoridades, por creer ver en esta decisi6n la intenci6n de querer culpar a un inocente para cubrir a alguien muy allegado al gobierno provincial. El sospechoso fue liberado unas horas m6s tarde por falta de pruebas, mientras los medios evocaban la reacci6n de la gente como una verdadera Fuenteovejuna vern6cula, que se rebelaba contra la corrupci6n pol6tica provincial cuando 6sta cerraba filas para proteger a uno de los suyos.

Pronto, la investigaci6n period6stica comenz6 a desarrollar otro cap6tulo de la saga y, como en una verdadera novela g6tica, se ocup6 de sacar a luz los monstruos, fantasmas y secretos supuestamente ocultos en el metaf6rico desv6n de la familia Dalmasso.

Infidelidades mutuas de la pareja, sexo consentido con pr6cticas sexuales "raras", posibles relaciones incestuosas entre madre e hijo y hasta la homosexualidad de 6ste 6ltimo fueron algunas de las versiones que, para intentar explicar el crimen, comenzaron a llenar las p6ginas de peri6dicos y revistas y las horas de radio y televisi6n. La familia Dalmasso, casi por extensi6n, se habia convertido de manera s6bita en una met6fora de algunos sectores acomodados de la sociedad argentina. Sus supuestos excesos servian para ejemplificar las conductas extravagantes y las actitudes ostentosas de cierto grupo social que habia logrado desarrollarse con 6xito a la sombra del modelo neoliberal de los 90.

El caso sigui6 en la prensa, entonces, un derrotero muy particular, con ingredientes que lo acercaban cada vez m6s a series policiales norteamericanas, impresi6n que se reforzaba con la ins6lita colaboraci6n del FBI que, desde los Estados Unidos, ayudaba con el an6lisis del material gen6tico encontrado en la v6ctima. En una palabra, la noticia as6 presentada tenia todos los clich6s exagerados y rumbosos para armar una historia muy literaria y "vendible": sexo, dinero y poder, muerte y misterio, enmarcados todos en un thriller er6tico que se difundia a diario por todos los medios, con las dosis de suspenso

necesarias para captar y mantener en vilo a una audiencia ya cebada con el consumo de noticias alarmantes.[1]

De más está decir que, hasta la fecha, ninguna investigación judicial logró jamás identificar al asesino y la muerte de la mujer continúa sin resolverse. No obstante, la falta de resolución dejaba en el aire cierta incertidumbre que contribuía en hacer internalizar en la audiencia conceptos negativos sobre su sociedad. En ella, parecía insinuarse, se escondían fuerzas esotéricas, perversas e indomables, a las que ni siquiera los “estudios avanzados” del FBI podían identificar. La monstruosidad argentina no era una amenaza distante ni estaba encerrada, como en las novelas góticas, en una vieja bohordilla de la mansión cordobesa. Era, en verdad, un peligro latente e inmediato que se agazapaba en los pliegues del poder y circulaba enmascarado en los ambientes más exclusivos de su sociedad. Nadie era inmune a tales peligros y, se deducía entonces, el resto de la población podía sufrir sus consecuencias de una forma u otra tarde o temprano.

Lo significativo de este caso en particular es ver cómo la idea de una realidad rica en fábulas, en donde todo lo increíble y extraordinario podía ocurrir en el ámbito nacional, se fue afianzando en la sociedad como efecto desestabilizador, con enigmas irresueltos que entrecruzaban el poder político con los ricos y famosos. Todos estos elementos permitían explicar este crimen (y otros similares con los que, como ya veremos, se lo asoció) dentro del marco de una lectura disfuncional de la sociedad, al tiempo que corroboraban el humor y las sospechas de la opinión pública respecto de la corrupción generalizada en el país. El escándalo se apropió de la escena de los medios, de su espacio, y, como tal, fue percibido como un síntoma más de las transformaciones culturales por las que atravesaba el país. En otras palabras, la relación del asesinato con personajes claves del gobierno se volvía creíble porque le permitía a la audiencia verificar una hipótesis siempre atractiva de descomposición moral extendida.[2]

Este ejemplo que venimos describiendo nos resulta de utilidad porque nos permite acercarnos a un análisis multiperspectivista del funcionamiento de algunos “operadores de sentido” (enmarcados siempre bajo el rótulo de “corrupción social” o conceptos más atractivos –y ambiguos– como “la mafia”) que se fueron apoderando con fuerza del tejido cultural de estos años.[3] En las páginas que nos quedan, entonces, nos proponemos hacer una aproximación a esta particular dinámica y analizar algunas de las estrategias

multimediáticas y los efectos y corrimientos discursivos que se fueron apropiando del ámbito cultural argentino, caracterizado por grandes fusiones y concentraciones empresariales que se fueron consolidando desde las dos presidencias del Dr. Carlos Menem en adelante (1989-1999).[4]

Semejantes reacomodamientos en el mercado fueron provocando, como observa Silvio Waisbord (3), una gradual transformación de las viejas instituciones mediáticas. Éstas, manejadas tradicionalmente por unas pocas familias relacionadas con el poder, se fueron convirtiendo pronto en “corporaciones globalizadas”, concebidas, en lo principal, como “moneymaking enterprises rather than as political tribunes or public avenues for the many ambitions of their owners”. Similares reflexiones anota Eliseo Verón (228), cuando señala cómo los medios informativos tradicionales, relacionados con posturas ideológicas definidas del sistema político, fueron desdibujando en los últimos años esas “marcas distintivas”, al convertirse en piezas fundamentales del nuevo mercado económico y de una nueva economía del entretenimiento. De la misma manera se manifiesta Sánchez Ruiz (99-100). En una palabra, el interés pasaba ahora por expandir las bases de este nuevo modelo que se había ido constituyendo en el país, a la vez que se iban afectando - con diversos grados- las distintas industrias culturales.[5]

Como bien advierte Trend (83) en su estudio crítico sobre los efectos socio-culturales de estos cambios, la fuerza motora del entretenimiento y el periodismo durante estos últimos años no será ni la ética, ni el buen gusto ni la política, sino el dinero. Éste sería entonces, como veremos a continuación, uno de los motivos que explicaría la imparable omnipresencia de la violencia y la corrupción en todas sus formas en las distintas subsidiarias de los holdings, por cuanto su tratamiento y difusión en serie, y en forma coordinada, permitían constituir una relación particular de fidelidad de la audiencia con la corporación en su totalidad, satisfaciendo así “the demands of corporate investors for continuing profits”.

2. El principio mafioso de lo social

Como decíamos más arriba, una forma económica y efectista que parece haber seguido la instancia mediática para definir el momento político-social de estos años y relacionar casos lejanos -en el tiempo y el espacio- dentro de una serie mayor fue la recurrencia a

una noción cuasi mafiosa de su contexto. Así, este concepto, reiterado hasta el cansancio –en el caso Dalmasso y en otros casos anteriores y posteriores-, adquirió un valor de “comodín” que, gracias a esta “dinámica del recuerdo”, terminó siendo útil para explicar cualquier otra situación delictiva.[6] Este principio mafioso de lo social se extendió para dar cuenta de irregularidades en áreas tan distantes y disímiles como la empresarial, la política, la judicial y hasta la futbolística.

En este sentido, diversos comentarios alarmistas sobre el delito organizado también fueron reapareciendo durante estos años en forma cíclica en los medios argentinos, puestos en boca de periodistas y representantes de distintas facciones políticas. Este fenómeno, en consonancia con los casos alarmantes que se reportaban en las secciones policiales, colaboraba en y favorecía la acumulación de ideas negativas que las audiencias se hacían sobre aspectos de su entorno inmediato. Así, para 2002, la candidata presidencial Patricia Bullrich, por el partido Unión Por Todos, había asegurado en campaña que la Argentina “estaba tomada por mafias”. Dos años más tarde, el ex-presidente Dr. Carlos Menem retomaba algunas de esas sospechas y declaraba al diario La Nación que el país vivía un “lustro siniestro” y que se encontraba casi al borde de la anarquía o el Apocalipsis (Cf. “Bullrich, contra López Murphy” y “Cuentas suizas”).[7]

Gracias a toda esta práctica, se fue desarrollando entonces un conjunto de arquetipos, temas y elementos propios de cierto tipo de relatos populares con fondo delictivo (Buonanno 132), al tiempo que se tematizó esta “idea mafiosa” –de manera muy económica, pero bastante indeterminada, como ya veremos- como la causa principal de todos los asuntos conflictivos de la sociedad. Semejante concepto resultó muy productivo para los multimedios argentinos de reciente conformación. La frecuente apelación a esta noción (como lógica del funcionamiento de lo social) desencadenó una estrategia de producción de un efecto dilatorio que coadyuvó en la serialización de las noticias: la búsqueda de un saber oculto (el desenmascaramiento último de la identidad de los ideólogos y ejecutores de los delitos, y el descubrimiento de la verdad) que, en el contexto argentino, nunca llegaba a producirse. Por el contrario, la resolución final de los enigmas, con su explicación teleológica que permitiera cerrar el círculo de las sospechas, permanecía siempre en las sombras, creando así, al decir de Daniel Link, una “causalidad aberrante”, esto es, un “efecto sin causa conocida”. [8]

Esperando ese momento elusivo, la audiencia redoblabla su fidelidad con los medios (o con los multimedia a los que esos medios pertenecían), al seguir a diario una revelación que se prometía y se perdía en su continuo misterio. Y esto no es difícil de entender, si tenemos en cuenta que la Argentina había comenzado el cambio de siglo con una de sus crisis económicas más agudas y los nuevos conglomerados que se habían ido consolidando a partir de las leyes de radiodifusión del gobierno del Dr. Carlos Menem (1989-1999) peleaban palmo a palmo por posicionar sus diversas industrias en un mercado que había quedado fuertemente malherido.

Es así que en cada componente del universo multimediático se exponía un nuevo capítulo de una gran saga, con vueltas de tuerca inesperadas, conexiones imprevistas, suspenso y “ganchos argumentales” incluidos que se continuaban en otros casos y en otras plataformas. Se conformó pues un modelo muy particular de circularidad de la noticia que, como señala Fernández Pedemonte, bordeaba con peligro el sensacionalismo. Y esto no se daba tanto por sus alusiones a la emoción sino por su evidente falta de reflexión, fenómeno que terminaría afectando la calidad informativa de lo publicado. La ausencia de pruebas y de una reflexión estructural de los problemas fue empañando muchas veces la seriedad de las noticias, cuyo único respaldo de credibilidad podía estar dado por el contrato de lectura que el lector había establecido con el medio en algún momento del pasado. En este sentido, vale la pena hacer notar cómo la exacerbación de la fuente anónima o la simple ausencia de fuentes en muchas notas de los llamados “diarios serios” comenzó a acentuarse de manera notable en los años del post-default. [9]

Estudiada con atención, la apelación a esta especie de thriller folletinesco, que había sido muy exitosa para describir otros casos policiales en el pasado reciente y para atraer audiencias, resulta llamativamente coincidente con crisis de mercado serias (ya por las recurrentes oscilaciones económicas argentinas o ya por la fuerte competencia con otros formatos a los que el modelo del diario en papel se vio enfrentado). Es también relevante ver cómo este uso se reitera también en los llamados “períodos muertos” de las vacaciones veraniegas, cuando el consumo mediático se erosiona en forma considerable. Así, si analizamos los casos policiales más resonantes de los últimos trece años, veremos cómo esta práctica se insinúa con fuerza en esos momentos en particular.

Un brevísimo repaso de los casos más notables anteriores a Dalmasso nos podrá servir como ejemplo para ver cómo se fue desarrollando esta estrategia (cabe mencionar que cada uno de estos casos permaneció en los medios durante meses y, en algunos casos, años). Así, la muerte accidental de Carlos Saúl Menem Jr., hijo del entonces presidente Carlos Menem, en 1995, considerada por gran parte de la prensa como un atentado mafioso, parece coincidir con las consecuencias de la crisis de los mercados mexicanos de 1994. Como se recordará, por esos años se desencadenó una grave situación económica en todo el continente (conocida como el “efecto tequila”) que terminó afectando seriamente el consumo nacional. El culebrón rocambolesco que siguió en todos los medios al suicidio del empresario Alfredo Yabrán (1998), con sospechas sobre la verdadera identidad de la víctima y sus vinculaciones con el crimen organizado, se dio en paralelo a la fuerte recesión en la que entró el país a raíz de la cesación de pagos de Rusia en ese mismo año. El caso de la corrupción en el Senado, escándalo mediático con el que se acusó a senadores nacionales de haber recibido sobornos para aprobar una nueva ley de flexibilización laboral (2000), se corresponde con la explosión de la burbuja puntocom de ese año y la inestabilidad prolongada que le siguió en los mercados. El tratamiento dado al asesinato de María Marta García Belsunce en su casa de un barrio cerrado en las afueras de Buenos Aires y sus posibles vínculos mafiosos (2002) –caso con el que la crónica sobre Dalmasso creaba permanentes conexiones intertextuales, al punto que algunos titulares periodísticos parecían calcados-, se desarrolló en plena crisis post-default argentino de diciembre de 2001. En fin, hasta el famoso caso del robo al Banco Río en la provincia de Buenos Aires (enero de 2006) y las infinitas notas en que se describía este cinematográfico asalto coincidían con el período estival, momento en el que el consumo periódico se reduce en forma considerable.[10]

Un dato revelador que parece confirmar nuestra hipótesis está dado por las cifras de venta del periódico Clarín durante los '90 (algo proporcional ocurrirá con los otros matutinos nacionales). Para 1995 el diario había logrado un pico de ventas que superaba el millón doscientos mil ejemplares en un solo día. Sin embargo, será a partir de la segunda parte de esa década cuando comienza a notarse un pronunciado declive en su comercialización del que no ha logrado recuperarse hasta la fecha (períodos que, en el sector mediático en general, como observa Wornat, coinciden con el alejamiento de los capitales extranjeros del sector y un nuevo desembarco de las inversiones locales). Ya en 2007, la cifra se acercaba mucho más a 400.000 ejemplares diarios, y sus récords de venta

coincidían con los momentos de mayor tensión de muchos de estos casos especiales (para un interesante análisis de las cifras de venta de éste y otros matutinos desde 1963 en adelante y su declinación estructural, ver “Crónica en el 69 y Clarín en el 93” y también el trabajo de Luchessi). La recurrencia sistemática al thriller folletinesco como forma de atraer y mantener lectores durante semanas, entonces, no es gratuita y parece exasperarse en este contexto.

3. La inmersión en la inseguridad

Es verdad que algunos estudios han vaticinado que la recuperación del lector del diario impreso es casi irreversible. Por lo tanto, esto indicaría una pérdida de influencia de la prensa escrita (ver “Crónica en el 69”). Sin embargo, como bien señala Henry Jenkins (25), “los viejos medios no están siendo desplazados”. Antes bien, los fuertes posicionamientos y reconversiones que muchos de estas empresas periodísticas fueron haciendo durante la segunda parte de los 90, asociándose en algunos casos con capitales extranjeros (y/o fusionándose parcialmente entre ellos, como parecería haber ocurrido con la supuesta compra –nunca aclarada del todo– de parte del capital accionario de Página/12 por el Grupo Clarín), les permitieron no sólo expandirse sin limitaciones ni reparos, con ayuda de la tecnología, a otras áreas antes vedadas por ley, sino también explotar múltiples contactos con el consumidor, asediándolo y seduciéndolo a través de diversos canales.

Se creó así el camino para establecer una dinámica particular por la cual, gracias a la promoción de este género transmediático de thriller folletinesco, se podía llegar a audiencias diversas a través de las distintas empresas del holding, con un subtexto común en el que aparecía la inseguridad y el miedo siempre como los tópicos recurrentes y obligados. La creación de una sensación de “inmersión en la inseguridad”, reiterada hasta el hartazgo a través de los distintos canales mediáticos pertenecientes a las mismas corporaciones, llevó a promover un escepticismo y desconfianza entre la opinión pública y a convencerla de un presente de continua inestabilidad cuyo único futuro posible era el futuro incierto.[11]

En este sentido, por lo que venimos describiendo, el thriller folletinesco fue una apuesta muy sofisticada detrás de la cual se escondían fuertes intereses económicos que buscaban

integrar el entretenimiento y la información (al fin de cuentas, estos nuevos holdings tenían y tienen importantes intereses en la industria del entretenimiento). Se provocaron entonces profundos vínculos emocionales que fueron útiles para colaborar en las ventas no sólo del periódico en sí, sino de las otras subsidiarias del conglomerado. Así, por un lado, la industria editorial –asociada a estos grupos- terminó promoviendo libros cuyos temas giraban alrededor de los casos más resonantes que la misma prensa había exaltado unos meses antes. Por otro, las productoras cinematográficas o televisivas de esos nuevos conglomerados producían películas, series y telenovelas que dramatizaban algunos de estos casos. En definitiva, el tema no pasaba tanto por el hecho de que la audiencia estableciera una relación única con una de las compañías del conglomerado, sino que mantuviera una relación a largo plazo con el holding in toto, gracias al hilo conductor en que se había transformado el género, difundido ahora a través de las distintas plataformas (para el caso de Clarín, esto significaba Canal 13, sus canales de cable, Radio Mitre, sus editoriales, productoras de cine y televisión, Internet, telefonía, etc.).

En consecuencia, el thriller folletinesco se transformó en una especie de género transmediático (o un “transgénero”, en palabras de Steimberg) que le ofrecía al lector participar de nuevas experiencias y emociones, mientras desdibujaba la línea entre realidad y ficción. Se le brindaba a la audiencia un flujo constante de dramas que se expandía horizontalmente y que, como señala Luchessi (5), generaban pánico y alentaban formas de percibir y vivir la ciudad –y por extensión el país- de un modo mucho más inseguro. Semejante dinámica terminó siendo funcional a las lógicas más conservadoras de mano dura y control social y abrió las puertas para elaborar y aceptar “teorías simplistas o extremistas para la solución de la problemática” de la inseguridad (García Beaudoux y D’Adamo 181).

De hecho, esta práctica no pasó inadvertida para algunos intelectuales argentinos. Así, ya el 28 de marzo de 2004, escritores como José Pablo Feinmann, Juan Martini, Guillermo Piro o Sergio Sinay, reflexionaban sobre algunos de estos rasgos en una nota de la periodista Astrid Pikielny para el suplemento Enfoques del diario La Nación. Como bien señalaba Feinmann por entonces, “la concentración de los medios de comunicación en pocas manos [era] un factor insoslayable a la hora de analizar cómo se escrib[ía] esta novela policial por entregas” que impregnaba los medios con sus historias inconclusas sobre crímenes y delitos impunes y enigmas irresueltos de la sociedad argentina.

4. “Volver/con la frente marchita”

Uno de los ejemplos más interesantes del uso de este thriller folletinesco, por las repercusiones que tendrá en la recepción del caso Dalmasso más tarde y por el efecto en otros ámbitos del quehacer cultural, está dado por el uso que Clarín hizo para describir el caso de María Marta García Belsunce (de 2002), del que ya se ha dado cuenta ampliamente en otro lugar y no vamos a entrar en detalles aquí (ver Hortiguera, “Productos mediáticos”). Pero sí quisiéramos mencionar –porque creemos que su tratamiento en el contexto argentino marca un momento clave en el uso de este transgénero- cómo ese mismo periódico aprovechó el caso para recurrir a él en forma abierta y desembozada en sus páginas y, una vez más, relatar un caso que, por sus características, había conmocionado a la opinión pública.

Como se recordará, una vez conocido el caso, el matutino publicó, a partir del 26 de enero de 2003, y por casi un mes, una serie de artículos ficcionales firmados por el escritor Vicente Battista, en donde se comentaba, desde la perspectiva de un matrimonio de clase media, las pistas y novedades del caso policial. Estos artículos aparecían dos veces por semana, en una columna que se reproducía al lado de las noticias que día a día se conocían del asesinato. En cada uno de ellos, estos dos personajes ficticios estipulaban hipótesis, sugerían líneas de investigación, analizaban las pistas y discutían posibles motivos. Mientras esto ocurría, sus diálogos evocaban –en una abierta operación intertextual- ejemplos literarios que les permitían, por un lado, pasar revista a las reglas del género policial y, por otro, establecer comparaciones del caso Belsunce con algunos de esos productos ficcionales clásicos que mencionaban. De esta manera, las continuas conexiones con un mismo “campo semántico” (el literario policial) reactivaban la dinámica del recuerdo, al apelar a modelos culturales muy conocidos, y señalaban con trazo rojo un camino de lectura que la audiencia debía seguir en el caso para “disfrutar de la experiencia”.

El fenómeno no escapó a otros medios. Lo reiteró Página/12, mucho más recientemente, al conocerse la decisión de un tribunal de justicia de sentenciar al esposo de la víctima a cinco años de prisión por encubrimiento en su asesinato. Al día siguiente de conocida la sentencia (12 de julio de 2007), el periódico no titubeó en publicar una

entrevista al escritor Vicente Battista (transformado ahora, gracias a toda esta convocatoria mediática, en el escritor de policiales por excelencia). En ella se le pedía al autor, una vez más, que hiciera un análisis del caso en “clave de novela policial” (ver Alarcón). Escarceos similares con la ficción ya habían ocurrido con el artículo que el escritor Guillermo Saccomanno escribiera para el mismo periódico sobre los últimos momentos del empresario Alfredo Yabrán (1997), cruzando formas típicas del policial con el recuento documental (Para más detalles de este caso, ver Hortiguera “News, Fiction and Marketing”).

Sin duda, este recurso de incluir la ficción al lado de las crónicas debe de haber funcionado muy bien para los periódicos. En efecto, Clarín insistió con un procedimiento similar el 16 de enero de 2006, para el caso del robo en la sucursal del Banco Río. En aquella oportunidad había reproducido un texto ficcional de Walter Slavich (“Asalto en Acassuso”), coincidentemente guionista de los programas de televisión Mujeres asesinas, Sin código -los dos de Canal 13, perteneciente al grupo Clarín- y El garante, de Canal 9. En ella se contaba una posible hipótesis de los acontecimientos que habían rodeado el asalto y un probable desenlace. Un “efecto de contigüidad” con el espacio ficcional, de coqueteo con él, terminó por empañar cualquier acercamiento a la noticia, al hecho real.[12]

Habiendo aprendido de toda esta experiencia que venimos describiendo, los medios que se ocuparon del caso Dalmasso intentaron seguir, ya en enero de 2007, un proceso similar. Aprovechando el creciente interés de la audiencia por esta historia, que contenía extrañas similitudes con el caso Belsunce –al punto de que algunos titulares parecían repetirse-, el matutino porteño La Nación se animó a dar un paso más allá y desnudó –quizás como ninguno- sus intenciones. Una vez más, las crónicas del caso comenzaron a evocar dentro de su diégesis las historias de varias novelas policiales clásicas, mientras que diversas notas del suplemento cultural reproducían estudios sobre el género policial (fenómeno que ya se había dado también en el caso Belsunce). No satisfecho con esto, el diario incluyó en su edición de los días miércoles una colección literaria con los libros más emblemáticos de Agatha Christie, los cuales podían comprarse por separado. La noticia del asesinato se convertía así en un impactante y desembozado impulso para promocionar una nueva actividad comercial del periódico.

El éxito de estos intentos como forma de atraer lectores hizo que, ya el domingo 24 de febrero de 2008, Clarín institucionalizara en su edición dominical un espacio para comentar estos casos en clave ficcional. A partir de esa fecha el diario dio lugar en su suplemento Zona a una sección –que duraría poco más de un mes- titulada “Zona de autor”. De acuerdo con el propio periódico, ella se proponía como un ámbito de “reflexión y relatos a cargo de prestigiosos escritores y periodistas que, a mitad de camino entre ficción y realidad, ensayan nuevas formas de narración, a partir de hechos, situaciones y protagonistas de las miles de historias que nacen y mueren día a día” (Introducción del diario a la nota de Piñeiro).

La primera de esas columnas aparecía firmada por Claudia Piñeiro, una relativamente conocida escritora, guionista de TV y colaboradora de distintos medios gráficos que, en 2005, había ganado el premio Clarín-Alfaguara de novela con Las viudas de los jueves, texto policial ambientado en un barrio cerrado en las afueras de Buenos Aires.[13] Curiosamente, a fines de 2007, el mismo sello editorial Clarín-Alfaguara publicaba Elena sabe, otra novela de la misma autora con algunos ingredientes policiales. La apelación a Piñeiro para inaugurar esa columna unas semanas más tarde de salir a la venta su libro en un sello editorial propiedad del mismo diario, entonces, no podía ser fruto de la casualidad.

Un espacio conflictivo entre mundos y lógicas distintas se instalaba así en el terreno comunicacional: un mundo fictivo y otro factual; una lógica descaradamente comercial y de captación, y otra de información.[14] Es evidente que la diversificación de la producción de los grandes holdings y el énfasis desmedido en el enfoque empresarial influyó en los sistemas de gestión de la prensa, provocando, como hemos visto, un tejido textual que atravesaba dos campos: el entretenimiento y la información. En este sentido, podríamos afirmar que se terminaba recurriendo a un principio de complementariedad por el cual se apelaba a distintos usos de un mismo “producto” o se utilizaban “los mismos factores de producción para realizar bienes diferentes” (Ford, La marca 106 y Martín-Barbero y Rey 60).

5. Hacia un “género” sin límites

Así, veremos cómo todo este clima de thriller folletinesco, convenientemente estimulado desde el espacio mediático, habría contribuido, en los últimos años, a incentivar el género policial en el mercado. Y lo habrían hecho no sólo en el terreno de la llamada “investigación periodística” (prolífica, por otra parte, ya desde los 90), sino también en el campo de la ficción.[15] En efecto, muchos nuevos textos literarios que se produjeron dentro de este género fueron premiados en concursos organizados por los grandes diarios –siendo los de Clarín y La Nación los más famosos- o por las editoriales relacionadas con los mismos grupos económicos. El libro premiado era luego publicado con una importante tirada por la editorial del grupo, promocionado en todos los programas de TV y radio de las mismas empresas y reseñados en detalle en las páginas de los suplementos culturales de esos mismos matutinos. Algunos de ellos fueron llevados al cine y su banda de sonido, grabada en las mismas compañías grabadoras pertenecientes o asociadas al multimedia. En muchos casos, las reseñas de estas películas terminaban en las páginas de espectáculos de esos mismos matutinos, y su música, difundida en las radios del grupo.

Veamos algunos ejemplos que parecen respaldar nuestra hipótesis. A los ya mencionados textos de Piñeiro, se pueden agregar –con desigual calidad- los textos de Marcelo Figueras, El espía del tiempo (2002) y Kamchatka (2003) –novela ésta que se originó en el guión de la película homónima candidata para representar a la Argentina en los premios Oscar de 2002-; Guillermo Martínez, Crímenes imperceptibles (2003) -llevada recientemente al cine como Los crímenes de Oxford-, y La muerte lenta de Luciana B. (2007); Alejandro Vaccaro, El manuscrito Borges (2006); Martín Caparrós, Valfierno (2004), premio Planeta de ese año –cuya historia cuenta un caso real de delito internacional ambientado en 1911, con un argentino como protagonista-; Carlos Balmaceda, con su Manual del caníbal (2004) y El puñal de Dido (2006); y Pablo de Santis, con El enigma de París (2007), premio Planeta-Casamérica de ese año.

En otros casos, la página policial de los matutinos será también el detonante de muchas ficciones literarias, impulsadas o escritas por periodistas. Tales son los casos, por ejemplo, de Mujeres asesinas (2000), texto escrito por Marisa Grinstein, periodista de la sección de política de la Revista Noticias, que contenía catorce historias de asesinatos reales cometidos por mujeres en Argentina; Un crimen argentino (2002), del periodista Reynaldo Sietecase, basado en un famoso crimen de los 80; o la antología Escritos con

sangre (2003), de Sergio Olguín (periodista de Página/12), en donde cada cuento, escrito por periodistas o autores consagrados del género, tomaba un caso policial real.

Tampoco podemos olvidar de mencionar la colección “Policiales reales” que Editorial Planeta, aprovechando toda esta promoción del género, publica a partir de 2007, con una serie cuyos títulos son un compendio de los casos policiales más resonantes de la última década: El caso Belsunce, El caso Barreda, o El golpe al banco Río, de Ricardo Canaletti y Rolando Barbano. Otros ejemplos pueden encontrarse en estudios de y aproximaciones a los casos más famosos que permitían, según sus autores, “desnudar el revés de la trama” y como excusa para elaborar teorías sobre el funcionamiento de ciertos aspectos de lo social y su relación con el poder: El crimen de la dama del Pilar. La verdadera trama del asesinato de María Marta García Belsunce (2007), de Maricarmen Almada (periodista de Página/12 y Revista Veintitrés) y en su otro trabajo El crimen Bordón (2001) que escribiera con Silvia Licht; o las antología sobre casos criminales reales No somos ángeles. Historias secretas al filo de la ley (2007) de Liliana Caruso, Florencia Etcheves y Mauro Szeta (periodistas de Canal 13, Diario Popular y Clarín) o Crímenes en familia. Siete casos que conmovieron a la Argentina (2007), de Cynthia Ottaviano.

Representativas son, este sentido, las palabras preliminares con que se abren muchos de estos textos. Desde las introducciones, se insiste en señalar los esfuerzos de los autores por “revelar” los secretos escondidos detrás de cada uno de estos casos, como clave para entender ciertos aspectos de la actualidad:

Fuimos testigos de situaciones inéditas. Espiamos por la cerradura de puertas más que cerradas. Miramos de reojo expedientes que aprendimos a memorizar y hasta leer al revés. Atesoramos en cuadernos gastados (como los periodistas de antaño) miles de palabras que no queríamos olvidar. Porque tal vez sabíamos que en esas palabras estaba la esencia misma de un caso policial (Caruso, Etcheves y Szeta 9).

Cada testimonio esclarecedor fue un pizarrón de enseñanza. Cada capítulo mide de ahora en más los gestos y las palabras de los hombres y mujeres que participaron de esta historia. No me toca a mí evaluar sus dramáticas narraciones dado el contexto extraordinario que les tocó vivir. La bajeza humana y el coraje hasta límites insospechados quedan expuestos a partir de ahora (Almada 18).

Como vemos, los textos desnudan, desde sus umbrales, una promesa que, se sabe de antemano, siempre será incompleta y fragmentaria: la supuesta existencia de una realidad pura que se debe y puede mostrar. “Ser testigo”, “espiar”, “mirar de reojo”, “archivar” serán las estrategias básicas de narraciones que, por un lado, evaden las concepciones relativistas sobre la verdad como articulación socialmente construida, y por otro, cautivan por la ansiedad que despiertan por hacer “desear leer”, en medio de apelaciones permanentes a la memoria de los consumidores de noticias. Narraciones oportunistas al fin de cuentas, irán afianzando así, gracias a su espíritu iterativo, un imaginario colectivo y una estética particular de los cuales se retroalimentarán continuamente, poniendo en evidencia su abierta orientación comercial.

6. Historias de bordes

La creación de una literatura de bordes, articulada en este cruce complejo con los medios de comunicación, será también un fenómeno insistente y llamativo de los últimos años. Y, en muchos casos, abrirá espacios a diferentes grados de reflexión acerca de su sociedad, pero también acerca del lugar de la ficción en ella.

“Una sociedad también se define a sí misma por sus crímenes, por sus formas de matar”, afirma Sietecase desde la contratapa de su primera novela, Un crimen argentino. Y a partir de una noticia policial concreta, se dispara la ficción. La historia cuenta el secuestro y homicidio de un conocido empresario sirio-libanés llevado a cabo por un abogado rosarino de clase media. La anécdota, relatada en capítulos breves y con una prosa concisa, describe cómo éste hace desaparecer literalmente el cuerpo de la víctima al sumergirlo en un tanque lleno de ácido sulfúrico.

Lo significativo de la novela de Sietecase es que en ella matar y escribir se lexicalizan como actividades abiertamente complementarias. Se escribe porque se ha matado antes y, al hacerlo, se disuelven en el propio corpus todos los remanentes textuales de los que se pueda echar a mano (y de hecho el discurso manifiesta sus guiños a la prensa, pero también al expediente judicial, a los informes policiales, a las entrevistas con algunos implicados). Semejante juego parece reiterarse en el recuento que el secretario del

juzgado le hace al juez sobre una historia similar a la argentina, retomada de los expedientes de Scotland Yard:

Dejó sobre el escritorio su libreta de apuntes y sacó un papel de la carpeta amarilla y anunció que leería la declaración de Haigh de manera textual:

-“Ella ha desaparecido por completo y jamás se encontrará su rastro. La he destruido con ácido... No queda ningún vestigio. ¿Cómo pueden ustedes probar el asesinato si no hay cuerpo? Le disparé un tiro en la nuca mientras miraba el papel para fabricar uñas artificiales y enseguida fui al coche a buscar un vaso. Le corté la garganta con un cuchillo, recogí un vaso de sangre y me lo bebí. Luego le quité el abrigo y las joyas y tiré el cuerpo en un tanque con cuarenta litros de ácido. Mientras su cuerpo se diluía, fui al Ancient Prior’s Café a tomar una taza de té. Allí preparan un té delicioso” (172).

Diluir, disolver, desaparecer son las acciones que la novela reitera una y otra vez, como en un juego infinito. Y mientras en la contratapa se afirma que lo que se va a leer es el recuento de un famoso caso policial ocurrido en Rosario en plena dictadura militar, una nota aclaratoria, ubicada convenientemente al final del texto, rompe ese efecto de verosimilitud, al declarar: “Los personajes y situaciones de este libro pertenecen al mundo de la ficción”. En este espacio ambiguo se mantiene la diégesis, transformando y fundiendo los dos ámbitos en cuerpos gelatinosos que se consumen y alimentan en forma mutua.

Algo similar ocurre con la antología de Sergio Olguín mencionada con anterioridad, en la que participaron escritores como Vicente Battista, Pablo de Santis, Angélica Gorodischer, Juan Martini, Juan Sasturain y Enrique Sdrech, entre otros. Con una sola mirada al índice podemos percibir cómo se mantiene esa ambigüedad de la que hablábamos más arriba. En efecto, la lista de autores reúne a un grupo de escritores cruzados por el periodismo, y que lo ejercen (o han ejercido) desde diversas publicaciones periódicas. Tales son los casos, por ejemplo, de Battista y Sdrech –desde *Clarín*- o Sasturain desde Página 12, para citar sólo algunos ejemplos.

Nueve cuentos, cuyas historias fueron retomadas de la crónica policial argentina, conforman este libro que se propone -desde su prólogo- combinar “la realidad y la ficción, la tradición y la novedad”:

El desafío era doble: no sólo tenían que escribir [los autores mencionados] un cuento policial sino que tenía que estar basado en un hecho real ocurrido en la Argentina. La propuesta, realizada en Suiza o Japón, tal vez no despertaría tantos escalofríos como aquí, donde la realidad cotidiana se encuentra inmersa en las noticias policiales, donde hablar de casos policiales es a menudo hablar de casos políticos. Corrupción, inseguridad, muertes sospechosas, conspiraciones, mafias que se mueven cómodas en los estamentos del poder: lo político teñido de policial y viceversa (Olguín 14. El destacado es nuestro.).

Como sugiere el propio Olguín desde su prólogo, la cultura mediática invade y se apropia del sistema literario, y ella misma se transforma en disparadora del imaginario cultural en los textos. Se proponen alternativas que se construyen de manera absoluta a través de los massmedia, en un continuo juego de idas y vueltas, de zigzags, de retroalimentaciones. Paradójicamente, y en paralelo a la conformación y consolidación de los conglomerados multimedia que se fueron instalando en la Argentina de los '90, todos estos textos apelan a la violencia y nos hablan de ámbitos de desintegración, disgregación y disolución, en donde los lazos sociales no logran constituirse o perdurar. En este permanente juego “logofágico”, el contexto argentino se lee en términos de pluralismo anárquico, y esta práctica no hace más que exponer esa alienación, cuyo centro de interés pasa ahora por el puro consumo de signos mediáticos.

Esta práctica recurrente no pasó inadvertida a algunos escritores, quienes, desde la ficción misma, comenzaron a reflexionar sobre el impacto que esta manifestación estaba produciendo en el terreno literario. Así, por ejemplo, la primera novela de Juan Terranova, con el significativo título de El caníbal (2002), redirige su atención a este fenómeno.[16] En ella, la crónica periodística inverosímil, el informe, la carta y el ensayo rechazan confrontar con la ficción por un espacio de verosimilitud en el lector y constituyen el cuerpo ficcional, armado sobre la base de una técnica canibalística de sampling o clipping. El texto digiere y absorbe fragmentos mediáticos reales aparecidos en diversos diarios y revistas y se construye a partir de ellos (algo que parece recordar por momentos los experimentos que, en los sesenta, había desarrollado Julio Cortázar en algunos de sus libros). Se trata en este caso de materiales periodísticos insólitos, extraídos

de la prensa en forma textual, e insertados sin modificar en el texto. Y así lo declara abiertamente al inicio, antes de sus epígrafes:

Por respeto al lector, todas las noticias que aparecen en este libro son reales y fueron publicadas en su momento por diversos medios de comunicación masiva. No se han cambiado nombres, ni localidades, ni fechas y se han transcrito fielmente los textos originales.

Entre los intersticios dejados por estas noticias, se producen los diálogos entre Francisco Villegas, escritor fracasado, periodista y profesor, y un aspirante a escritor, de apellido Terranova (coincidentalmente, el mismo del autor), que le presenta el borrador de su primera novela para que aquél le dé su opinión y lo recomiende a un editor. En su largo peregrinar por bares y cafés de Buenos Aires en donde se citan a diario, cada encuentro sirve como excusa para comentar alguna de las noticias, las cuales abren una discusión sobre el estatuto de la ficción, las nuevas formas de leer, el estado de la industria editorial de una Argentina diezmada por sus crisis recurrentes, y la omnipresencia de los medios masivos en nuestra cultura. Alternando con los recortes curiosos de diarios y revistas que Villegas y Terranova se intercambian, leen y discuten, el texto pareciera ser, por momentos, un ensayo novelado sobre qué y cómo escribir en una sociedad cruzada e influida fuertemente por los medios:

No se puede seguir escribiendo como en el siglo XIX.(...) No hay que decir que [la escritura sensacionalista, frívola y con sus titulares escandalosos] es “ficción”. La ficción es una coquetería insoportable hoy. ¿En qué ficción me querés interesar si salgo a la calle y pasa lo imposible, si abro el diario y encuentro toda la literatura universal resumida y en un lenguaje con un ritmo que me paraliza el corazón? La condición de la verdad literaria, el estatuto de la verdad literaria no puede ser el mismo hoy que el de principios de siglo, atravesados por los mass-media como estamos. Hoy la verdad es maleable. ¿Quién tiene una verdad hoy? La verdad es lo más codiciado de todo, lo único codiciado, lo único que importa. Y encima vos con la palabra “ficción” ya me estás asegurando que me vas a mentir. El diario la hace bien, la hace mejor, ellos te aseguran que lo que lees es la verdad, lo que ocurrió sin vueltas (...) Quizás la ficción para poder subsistir hoy en día deba dejar de rotularse como tal. Es lo que hace el diario. Y esto más allá de si los sucesos son reales o imaginados. El artificio al diario le funciona, convence, es efectivo.

(...) Es preciso incorporar las técnicas de los medios de comunicación, sondearlas y explotarlas en la lectura recogida. (15-25)

Se exaspera la condición seductora del discurso mediático como ejercicio de ilusiones, como presencia dominante del nuevo siglo, y se establece una concepción de literatura sobre la base de relaciones complejas de ingestión de códigos e intercambios mutuos con aquél. Los formatos mediáticos que inundan el texto de Terranova arman así un relato de iniciación (literaria) por partida doble –al fin de cuentas el “personaje-narrador-Terranova” está intentando publicar su primera novela en paralelo a las grandes fusiones corporativas-, y conforman un texto que debate una forma mucho más amplia de entender la literatura, la reflexión literaria y los medios. Semejante proyecto implica, además de una canibalización de los medios masivos, un cuestionamiento de los bordes y fronteras genéricas con el fin de integrar las categorías de ficción y no ficción en un “orden superior”.

La ficción, entonces, se absorbe de y en los medios, tratando de evitar los viejos formatos literarios del siglo XIX, como dice Terranova, o sin recurrir a otros registros culturales como vías de acceso a la experiencia. En este sentido, El caníbal se alimenta tal vez menos de literatura y cada vez más de otras fuentes expresivas como la periodística o televisiva (no en vano, los pequeños recortes recuerdan mucho el montaje cambiante de un videoclip). Además de la sobreabundancia de elementos mediáticos, textos como el mencionado dramatizan los límites y la relación entre los dos ámbitos (el literario y el mass-mediático) y juegan con/en esa zona lábil que se produce en el roce continuo y en la mutua transformación e interpenetración que se da entre ellos.

En una palabra, el libro de Terranova, que, con la firma de Villegas, el narrador-personaje termina publicando con el título de El caníbal -con puesta en abismo incluida-, se alimenta de los recortes periodísticos de la carpeta del viejo editor, y, como devorador que se declara en la portada, expone -vomita- la cultura de masas, sin proponerse tensiones ni movimientos de distancia y diferenciación. Se cuestionan en ella, sin duda, los paradigmas literarios tradicionales e incluso las referencias literarias como mecanismo de la creación intelectual, para desplazar la atención hacia la recepción de la cultura de masas y sustituir con ella el contacto con el mundo exterior.

7. “¡Qué bien se TV!”

A medida que los holdings se apropian de las pantallas televisivas públicas, el consumo de esta veta policial que intenta dar cuenta del contexto argentino se consolida y se acentúan cada vez más los elementos melodramáticos. Las mismas estaciones de televisión asociadas a estos grupos perciben la atracción que despierta el género y colaboran aún más en la elaboración y articulación de varias telenovelas o series armadas alrededor de casos policiales reales, lo que les permitiría incorporar, además, a una audiencia masculina.

El caso del programa Mujeres asesinas es, tal vez, ejemplar de lo que venimos mencionando. El texto original (de Marisa Grinstein), una antología con los casos criminales más sobresalientes cometidos por mujeres argentinas, había sido publicado originalmente en 2000 por Editorial Norma de Buenos Aires. En él, la autora se proponía explorar no tanto el crimen en sí, sino las razones que estas mujeres habían tenido para considerar el asesinato como la única opción viable de justicia superior.

Cuatro años más tarde, Pol-ka, productora de televisión asociada a Canal 13 (del grupo Clarín), compró los derechos de adaptación para producir una serie semanal. El programa, cuyos guiones para la televisión fueron escritos por la misma Marisa Grinstein, y por Liliana Escliar, Walter Slavich y Marcelo Slavich, no causó gran impacto en sus primeros capítulos. Sin embargo, pronto se convirtió en un programa de culto, y llegaron a emitirse setenta y ocho capítulos a lo largo de cuatro temporadas (desde 2004 a 2008).

Con elementos (melo)dramáticos, la serie escenificaba cada semana –al igual que el libro en el que se basaba– un caso criminal real perpetrado por mujeres argentinas. El éxito hizo que productoras de otros países se interesaran por él y el formato fuera vendido a la televisión colombiana y mexicana, en donde comenzó a proyectarse en 2007 y 2008 respectivamente. Pero también permitió que el libro original se reeditara unos años más tarde y, a partir de las emisiones televisivas, no sólo se convirtiera en un best-seller, sino también impulsara la publicación de un par de secuelas con nuevos casos.

Como vemos, la elección del crimen o el delito como factor estructurante de la realidad argentina, como obsesión nacional, se convirtió así en una “constelación cultural” a la

que recurrieron distintos tipos de productores culturales de este período. Por un lado, dio forma a todo relato que los medios masivos, populares y cultos hacían de su contexto inmediato. Por otro, aglutinaba las expectativas de vastos sectores del público por querer conocer la trama oculta, estableciendo un pacto implícito entre audiencia y narrativa, dando lugar así a un género híbrido y mutable en el que se entrecruzaban, muchas veces, elementos del melodrama con ingredientes político-policiales y de supuesta denuncia. El desarrollo de temas tales como el complot, la mafia o la corrupción social permitió no sólo un máximo de satisfacción emocional (siguiendo las convenciones melodramáticas), sino también, incorporar cierta fachada crítica sobre algunos aspectos de la sociedad.

Lo interesante aquí radicaba en que, como dice Buonanno citando a Cawelti (1999: 135), estos cruces entre la estructura melodramático-folletinesca y aquellos guiños con lo real desplegaban una particular atracción, un abandono al placer de la narrativa, al tiempo que fomentaba el efecto de que la audiencia aprendía algo importante sobre su realidad. Esta dinámica parecía provocar la sensación de que el relato contenía un profundo significado social y daba la oportunidad de explorar en detalle el secreto que se ocultaba detrás de los acontecimientos y las instituciones o personas involucradas. De hecho, esto se veía enfatizado con las permanentes alusiones al “archivo” físico, concreto, real, que muchos de estos autores declaraban haber consultado en su trabajo de investigación casi detectivesca, lo que permitía mantener siempre ese efecto de realidad de lo contado.

Un fenómeno mucho más reciente puede observarse con la adaptación del folletín de Alejandro Dumas, El conde de Montecristo (de 1844), que para la TV argentina hicieran los guionistas Adriana Lorenzón y Marcelo Camaño. La telenovela, titulada Montecristo. Un amor, una venganza, éxito de público en la temporada 2006, fue emitida por Canal 11 Telefé y en ella se contaba, con el trasfondo del terrorismo de estado de los años 70, una historia de traición en la que se mezclaban los desaparecidos, la apropiación de bebés y los juicios a los torturadores.

En la versión de Lorenzón y Camaño, a diferencia de su original francés, la telenovela iba más allá del caso típico de un héroe que resultaba víctima de la ambición personal de un pequeño grupo de criminales y delincuentes. En verdad, la historia se enredaba con elementos del pasado histórico reciente de Argentina y éste desempeñaba un papel clave para poder entender la suerte y destino de los personajes. La trama así funcionaba en un

doble sentido. Primero, provocaba un impacto emocional, al evocar la memoria de hechos cercanos y dolorosos con los que gran parte de la audiencia podía identificarse, porque había estado a merced de torturadores y criminales también (el “archivo mental” de los televidentes). Segundo, rememoraba algo que le daba a la historia un efecto de veracidad, haciéndole creer al público que podía acceder a conocer el “por detrás” de los años de plomo.

A caballo del éxito televisivo, Canal 11 pronto decidió publicar, en asociación con los sellos editoriales Aguilar-Altea-Taurus-Alfaguara (con inversiones del Grupo Clarín también), la adaptación novelada de esa telenovela que, con el mismo título apareció en las librerías argentinas en 2006. De la literatura popular a la televisión y de ésta a la literatura otra vez: el círculo cerraba de manera perfecta.[17]

8. Conclusiones

Como vimos, la configuración de los grandes conglomerados mediáticos de la década de los 90 terminó provocando complejas mutaciones culturales y desviaciones en las formas de percepción y de construcción de sentido. Inmersos en un contexto ensombrecido por sucesivas crisis político-económicas que fueron hiriendo con intensidad el consumo de los bienes culturales, estos nuevos grupos mediáticos recurrieron a una singular práctica de convergencia. Con ella se aglutinaban, combinaban y asociaban diversos canales comunicativos y géneros discursivos, al tiempo que se establecía una relación compleja entre diferentes grados de ficcionalidad y referencialidad. Parafraseando a Martín-Barbero (“Globalización” 31), se transformaba todo en un continuum devenir de planos cada vez más densamente interactivos.

Este fenómeno notable de ficcionalización y circularidad de la información se fue instalando entre las distintas plataformas comunicacionales que los medios masivos fueron instrumentando desde la eclosión “neoliberal” de los ’90.[18] Esta práctica se caracterizó por las horadaciones, filtraciones y desvíos que se produjeron en las superficies mismas de los sistemas de géneros al pasar de un medio a otro o de una plataforma a otra.

En los hechos, una frontera borrosa comenzó pronto a insinuarse y a acentuarse en el campo mediático, en donde un número limitado de formatos y estilos discursivos se acoplaron a cada noticia, hasta hacer estallar en ellas los límites entre entretenimiento e información. Se produjeron así formas novedosas de expresión, a la vez que permitieron expandir y asentar el poder y dominio mercantil de los nuevos holdings. Los efectos de este fenómeno fueron reconfigurando la lógica operativa de muchos de estos medios, la producción cultural y, en especial, la relación particular que se estableció entre los productores (culturales), el contenido y su audiencia.

La recurrencia al thriller folletinesco, entonces, formó parte de las estrategias y esfuerzos de muchos de los conglomerados mediáticos para expandir y sostener sus mercados, movilizando, como decíamos más arriba, los contenidos a través de diferentes sistemas de distribución y distintos soportes discursivos. Los efectos de semejante movimiento terminaron por provocar corrimientos significativos en la construcción enunciativa de algunos productos culturales, fenómeno que puso en crisis el concepto de “verdad” de ciertos registros mediáticos, a la vez que alteró la lógica con la que hasta el momento actuaban las industrias mediáticas y con la que el público procesaba la información y el entretenimiento. La apelación continua a esta práctica terminó, a mediano plazo, por angostar la frontera entre estos dos terrenos a niveles jamás experimentados antes, restringiendo, además, la forma de percepción de la realidad.

Como hemos descripto en nuestro análisis, el thriller folletinesco, como nuevo tipo de narración transmediática, es un elemento clave para entender la producción cultural de un período de profunda convulsión socio-económica en el país. Con sus prácticas redundantes, su omnipresencia y convergencia en los distintos medios se potenció la llegada a la audiencia y los efectos e influencias en ella, mientras se consolidaban en la geografía argentina los grandes conglomerados. Y, en este contexto, es fundamental ver el rol que la cultura masiva fue adquiriendo y la manera en que coadyuvó para explicar y explicitar a la propia comunidad los nuevos principios y valores que la orientaban. La “promoción del miedo”, con la insistencia en describir casos criminales o delictivos que se intersectaban, muchas veces, con la corrupción de sectores de la clase política o policial, nos hablaba de una sociedad al borde del colapso, que parecía requerir, sin mayores consideraciones ni miramientos, medidas represivas y de disciplinamiento social. En suma, esta particular homogeneización de las representaciones sociales difundida por

las distintas subsidiarias de los holdings mediáticos, con su estremecimiento folletinesco, su promoción del pánico y su inoculación histérica (y casi paranoica), terminó por conformar una lógica unidimensional, guiada mucho más por factores de marketing que por “posiciones ideológicas presentes en el sistema político” (Verón 227).

Sin duda, gracias a la repetición, saturación y diseminación del thriller folletinesco a través de todas sus empresas, los medios terminaron por expandir sus mercados, mientras enfatizaban -en forma indirecta- la gravedad de las crisis. Se instaló así en la audiencia, como efecto colateral, un miedo irracional que coadyuvó a fomentar una sensación de precariedad social y a promover una percepción de amenaza permanente a la seguridad de los ciudadanos y sus bienes. Con semejante efecto, se generó una onda de pánico expansiva y de incertidumbre que preparó el terreno para aceptar políticas y leyes más represivas, mientras se perpetuaba y reforzaba el mito de una Argentina violenta, cruzada por los recuerdos bárbaros de su pasado reciente y la visión inquietante de un destino incierto.

Notas

[1] Para un recuento mucho más detallado y completo de todo este caso, ver “Río Cuarto”. Para un análisis de las características melodramáticas, ver el conocido trabajo de Brooks, y para un acercamiento al concepto de thriller folletinesco argentino, cf. Hortiguera, “Fabulando el presente”. Para un estudio sobre las características e influencias del género folletinesco en el contexto argentino, ver Sarlo. Para una discusión sobre la presencia del thriller en la literatura argentina de la última década, ver Ruiz.

[2] Cualquier información –transmitida en forma oral o escrita- puede ser relatada siguiendo un procedimiento narrativo. De acuerdo con Aníbal Ford, esto es un recurso tan válido de seguir como la argumentación. Ahora bien, siempre existe la posibilidad de relatar acontecimientos que podrían ser/haber sido inventados mediante un proceso de ficcionalización, que apela a recursos teatrales, visuales, auditivos. Este fenómeno implica un “contrato de lectura” muy diferente con el público y se diferencia considerablemente de los contratos de la narración de la información o de la argumentación por su grado de

espectacularización (Ford 249). Partiendo de estos conceptos, entonces, en este trabajo distinguiremos los conceptos de “ficcional” (y “ficcionalización”), de “ficticio” y “factual”. Así, por ficcionalización (o por ficcional) entenderemos –siempre con diversos grados- la representación de acciones reales, de sucesos del mundo real, mediante recursos prestados de la ficción artística (estrategias retóricas y estilísticas con las que se presenta la realidad y que pueden adoptar diversas formas, según sea en los niveles del enunciado, de la enunciación o en la situación comunicativa). Por ficticio, en tanto, designaremos “lo no existente” (acciones o personajes inexistentes o que nunca tuvieron lugar). Y con el tercer término aludiremos a “lo que es o ha tenido lugar” (cf. Farré 193-207).

[3] Por análisis multiperspectivista seguimos a Douglas Kellner (33), quien lo entiende como una aproximación a los estudios culturales que analiza “the circuits of production, textuality, and reception, deploying a dialectic of text and context to provide critical readings of media texts and that use the texts to illuminate the contemporary era. A multiperspectivist approach also deploys a multiplicity of theories and methods of interpretation to provide more many-sided readings and critiques”. Por otra parte, respecto de los operadores de sentido, Calabrese (73) los define como “un núcleo motivador de la escritura, presente en cualquier campo del vasto archivo intertextual de la literatura y la cultura, así como al imaginario individual y/o social; en suma, es un disparador de la escritura que, por supuesto, permite atravesar los géneros aunque, por cierto, se vincule más estrechamente con el desarrollo de alguno de ellos. Tal es el caso del ‘enigma’ en relación con el género policial. Sin embargo, [...] esta noción excede los límites genéricos o, mejor dicho, no entra en colisión con los criterios taxonómicos”.

[4] Señala Gannon que los caracteres esenciales de una sociedad pueden estar concentrados alrededor de ciertas expresiones culturales específicas. En el caso de la Argentina, creemos que la fórmula cultural puede sintetizarse en el thriller melodramático. Este fenómeno no es nuevo y podrían rastrearse antecedentes muy tempranos en los textos considerados fundacionales de la cultura argentina, los cuales tendrán un impacto fundamental en el imaginario social, como por ejemplo “El matadero”, de Esteban Echeverría; o Facundo, de Sarmiento. Como bien observa González (47-50), Facundo “is imbued with the melodramatic rhetoric of journalistic sensationalism, one it shares, to be sure, with *the roman-feuilleton*, as well as with the

crime stories that were the feuilleton's main source of inspiration. [...] Like the feuilleton, it was originally published in serial form and makes deliberate use of suspense at certain points in the text.[...] . Facundo is in many ways a piece of crime journalism, and as such its discourse is similar to that of a detective novel". Algo similar observa Martín-Barbero ("Memory and form" 277) respecto de las novelas folletinescas de Eduardo Gutiérrez quien, en 1870, publica Juan Moreira y Hormiga negra en forma episódica en el periódico La patria argentina. Su inspiración en los archivos judiciales, prosigue Martín-Barbero, habría permitido configurar un nuevo universo dramático en el que se confundía la ficción y la vida.

[5] En un estudio reciente, Olga Wornat (79) analiza en detalle este proceso de recomposición notable de las telecomunicaciones durante la década de los 90. Según esta socióloga, podrían observarse dos momentos bien definidos por esos años. La primera etapa, señala, estuvo marcada por una serie de fusiones de los principales grupos mediáticos locales (Clarín, Atlántida, América, Perfil) que se disputaron el mercado nacional. Una segunda fase se caracterizó por la entrada de capitales extranjeros que se asociaron con los grupos locales, conformando así "un virtual duopolio privado protagonizado por el Grupo Clarín y el tándem CEI-TISA". Esta segunda etapa —que se dará del 95 en adelante y, en particular, en el corto lapso entre 1996 y 1998- coincidirá con un período de fuerte extranjerización de la economía argentina protagonizada por "nuevos actores vinculados al mercado financiero y [...] la convergencia tecnológica". A partir de 2002, en cambio, como consecuencia de la inestabilidad desatada por la crisis de la convertibilidad que se inicia en 2001, esta situación pareciera entrar en una nueva fase. En efecto, en la Argentina post-default, los capitales extranjeros comienzan a manifestar un paulatino desinterés por los medios, habida cuenta de la falta de rentabilidad que producen sus inversiones en servicios. Una mayor presencia y concentración de inversionistas locales en el sector dominará el lugar que aquellos van dejando vacante, mientras las inversiones extranjeras parecieran haberse consolidado en especial en áreas de bienes exportables (petróleo y tierras). Para un análisis detallado de cómo se fue conformando el mercado durante estos años, ver el muy completo estudio de Wornat.

[6] "[E]n la cobertura de los 'grandes temas' los clímax y descensos de atención van generando 'ciclos de noticiabilidad', que, a diferencia de lo que sucede con el tratamiento de temas o sucesos noticiosos, no llegan nunca a morir, sino que van renaciendo

ininterrumpidamente durante años. La concatenación constante de los ciclos se produce, en parte, por la versatilidad informativa de los ‘grandes temas’. En efecto, estos asuntos ofrecen la posibilidad de ser enfocados desde ángulos dispares y novedosos, y de generar informaciones que, teniendo como denominador común el problema social de fondo, presentan unas características diversas y pueden ser ubicadas en diferentes secciones. Por tanto, los medios presentan encadenadamente estas cuestiones porque cuentan con una tipología de noticias, que van manejando para alimentar o no perder el interés del receptor. La combinación de ‘ciclos de noticiabilidad’ con ‘juegos de los encuadres’ se denominará [...] la ‘dinámica del recuerdo’” (Martín Llaguno 26).

[7] Mucho más recientemente, en 2008, el periodista José María Pasquini Durán reflexionaba acerca de esta insistencia temática sobre el crimen y los delitos en el país y afirmaba: “Es inútil librar batallas de estadísticas o discutir si el crimen en Argentina tiene índices más bajos que otras ciudades del mundo. En todo caso es un buen argumento para el turismo internacional –viaje a un país más seguro que su propia ciudad–, pero no convencerá al habitante local porque los delitos existen, pero además son multiplicados varias veces por la dedicación de los medios a la noticia policial. Un mismo robo, sea una carga de diamantes o un par de gallinas, será repetido por tantos canales de información y tantas veces en el día que al final de la jornada queda la sensación de que los ladrones hacen lo que quieren” (J.M.Pasquini Durán 2008). En un trabajo anterior, Martín-Barbero y Rey (78) ya habían observado este fenómeno: “Hay una política que se narra hoy en los diversos y cada vez más sorprendentes esguinces de la corrupción (más allá de los maniqueísmos fáciles) y una ficción que visibiliza en los medios una clase de relatos que penetran diariamente en la vida de la gente. Es evidente que la corrupción ya no solamente se identifica con el poder político sino que es una trama que involucra las más dispares áreas de la vida social: la economía, la tecnología, el deporte, los medios de comunicación y hasta la religión”.

[8] Como bien ejemplifican D’Adamo, García Beaudoux y Freidenberg (124), durante 2004 la cuestión de la inseguridad y el delito fue tema destacado de portada en el 86,5% (45 semanas) de las 52 semanas del año. Esto permitiría entender, prosiguen los autores, el permanente posicionamiento de este tema entre los tres de mayor preocupación para la gente. El efecto repetitivo –proceso de cultivo mediante–, terminó inyectando en la población un efecto a largo plazo que se vio reflejado en sus valores, creencias e

imágenes. Así, recuérdense en ese sentido, como ejemplo, las protestas públicas de abril de ese mismo año, encabezadas por el pseudo ingeniero Juan Carlos Blumberg, a raíz del asesinato de su hijo Alex Blumberg en marzo de 2004. Las cuatro grandes manifestaciones que le siguieron al asesinato del joven tuvieron como objetivo reclamar penas más duras para una serie de delitos, limitaciones respecto del uso de las libertades bajo fianza y la reducción (a 14 años) de la edad de imputabilidad de los menores. Mientras tanto, en momentos en que esto se escribía –septiembre de 2008- el periódico porteño La Nación publicaba, en su sección de “Información general” del domingo 28 de septiembre, tres notas en las que señalaba cómo la inseguridad pública se había adueñado de la sociedad y había cambiado significativamente las conductas de los ciudadanos en su vida cotidiana. Ver Gaffoglio, y también “Los cercos eléctricos” y “No nos queda otra...”. Para una análisis de las discusiones sobre reformas policiales de este período y las consecuencias del caso Blumberg, ver Eaton. Para una lectura del concepto de delito como ficción cultural que funda una cultura en un contexto de economía capitalista ver Ludmer.

[9] Según el periodista Dardo Fernández, director del sitio online Diario sobre Diarios, el fenómeno de ausencia de fuentes o “fuente anónima” se habría iniciado en los 90 y agudizado durante el gobierno de Néstor Kirchner. De acuerdo con Fernández, la prensa acudiría a esa práctica toda vez que la noticia tuviera su origen en el gobierno (para más detalles, ver Halperín 75 y ss). El “contrato de lectura” ha sido definido por Eliseo Verón como la “construcción del vínculo que en el tiempo une a un medio con sus consumidores” y cuyo objetivo es “construir y conservar el hábito de consumo” (Verón 223. Subrayado en el original). Por su parte, Lucrecia Escudero (47) lo define como una “forma particular de contrato fiduciario que trata de establecer con sus lectores el medio por el cual éstos aceptan ‘a priori’ como verdadera la narración vehiculizada reservándose ‘a posteriori’ la posibilidad de verificación, otorgándole al medio una legitimidad fundada en la institución que representa”.

[10] Para un análisis detallado del caso Yabrán y sus relaciones con la telenovela Ricos y famosos (1996), de Hugo Moser, emitida en Canal 9 de Buenos Aires ver Hortiguera “News, Fiction and Marketing”. En lo que se refiere al caso de Menem Junior, ver Wiñazki. Para un análisis de la corrupción en el senado, el seguimiento de la prensa durante los meses de junio y agosto de 2000, y las consecuencias mediáticas y políticas

del caso, ver Hortiguera, “Seduciendo desde la frontera”. Para una descripción del asalto a la oficina bancaria del Banco Río, en la provincia de Buenos Aires, el 13 de enero de 2006, y su cobertura periodística, ver “Así elogió la prensa argentina”. Sobre el tratamiento que dio la prensa al asesinato de María Marta García Belsunce, el 27 de octubre de 2002, ver el trabajo de Hortiguera, “Productos mediáticos”.

[11] “People learn about the world and form their understandings of it to a great extent from public culture. They gather from it the material they need to function as citizens and to participate in the democratic process. The reduction of the nation’s media discourse to a redundant series of violent spectacles does some thing much worse than teaching people to become aggressive. It tells them to do nothing” (Trend 71). Señalan Luchessi y Cetkovich Bakmas (252), siguiendo un estudio de Marta Lagos, que en el período de estudio, la Argentina se mostraba con un índice de confianza extremadamente bajo en el continente, no sólo respecto de sus dirigentes sino también del prójimo. Y agregan, respecto del sondeo de opinión llevado a cabo en el 2004 por Lago, que “solo el 15% [de los encuestados argentinos] dijo creer en sus semejantes. Más de la mitad de la población cree que los funcionarios no son confiables y tres cuartas partes de los consultados expresan que los gobiernos ejecutan las políticas para los intereses de los grupos a los que representan que, por otra parte, son minoritarios”.

[12] Esta práctica de borramiento de fronteras adoptó una magnitud inusual en otras empresas informativas de los mismos grupos. Y en este sentido, el noticiero de Canal 13 (también del grupo Clarín) fue quizás uno de los pioneros, cuando en 1998, hablando de la crisis económica, incluyó en su informe una encuesta callejera a supuestos “ciudadanos comunes”, entre los que se insertaban testimonios de los personajes —no de los actores— de la telenovela Gasoleros, proyectada por ese entonces en el mismo canal. El mismo fenómeno se reiteró un año más tarde en el mismo informativo, con la telenovela Campeones de la vida (Canal 13, 1999), protagonizada por el actor Osvaldo Laport, quien encarnaba en la ficción a un boxeador. Cada encuentro boxístico del personaje de Laport en la telenovela de rigor era anunciado, comentado y analizado en el informativo como si se tratara de un encuentro pugilístico real. Pero estos coqueteos con lo ficcional se extendieron también a una especial puesta en escena de las notas, algo a lo que Carlón (64) denomina “la retórica del editado”. En lo formal, se llegaron a incluir teatralizaciones y/o recreaciones y se apeló a un uso de diversos planos musicalizados, con

difuminaciones, colorizaciones, apelación al sepia, cámaras lentas, repeticiones, flashbacks o raccontos, etc., dispositivos todos más cercanos a un universo ficcional que a uno informativo (para un detallado análisis de todos estos conceptos y prácticas ver también Farré).

[13] No podemos dejar de mencionar la oportunista publicación de esta novela, que aprovechaba la curiosidad morbosa sobre la vida cotidiana en los countries que el caso Belsunce había despertado entre la población. Por cuestiones de espacio no podemos extendernos en este texto, pero nos interesa destacar la construcción de este relato como texto hiperrealista, armado alrededor de noticias a las que los lectores habían tenido acceso en los distintos medios. La saturación de expresiones que evitan referencias concretas, pero que un lector nacional podía completar sin problemas (el año 98 es caracterizado como el “de los suicidios sospechosos. El del que había pagado las coimas del Banco Nación, el del capitán de navío que había intermediado en las ventas de armas al Ecuador y el del empresario de correo privado que había retratado al fotógrafo asesinado” [p.105]), entre otras cosas, le lleva a afirmar a Kogan que La viuda de los jueves es “una novela para lectores de diario”.

[14] “En el contrato de información predomina el (...) propósito (...) de ‘hacer saber’, que se relaciona con la verdad, que supone que el mundo existe por sí mismo y que puede informarse acerca de él con seriedad en una escena de significación considerada ‘real’. La segunda finalidad, la de ‘hacer sentir’, sería secundaria en un contrato de este tipo pues, como se relaciona con la seducción, permite suponer, a la inversa del propósito anterior, que el mundo sólo es apariencia y que, por consiguiente, sólo puede informarse acerca de él por ‘placer’ en un escenario de significación considerado ‘ficcional’” (Charaudeau 86).

[15] Sin querer ser exhaustivos respecto de la investigación periodística, y sólo a título de ejemplo, podemos recordar aquí los ya famosos Robo para la corona. Los frutos prohibidos del árbol de la corrupción (1991), de Horacio Verbitsky; El jefe. Vida y obra de Carlos Saúl Menem (1993), de Gabriela Cerrutti; Los dueños de la Argentina. La cara oculta de los negocios (1992), Los dueños de la Argentina II. Los secretos del verdadero poder (1994) y Los nuevos ricos de la Argentina. Tiburones al acecho (1997), de Luis Majul; El otro. Una biografía política de Eduardo Duhalde (1996), de Hernán López

Echagüe; Don Alfredo (1999), de Miguel Bonasso. Es interesante ver cómo para fines de esa década la investigación periodística fue derivando a formas más relacionadas con el “potin” francés, definido por Van Den Heuvel (192) como una forma discursiva periodística en la cual “quelqu’un (l’auteur, le narrateur) parle à un autre (le lecteur) d’une personne absente dans un but plus ou moins avoué de communiquer une information – ou pseudo-information- négative ou tendancieuse concernant celui-ci, sans présenter d’arguments décisifs”. Se iba acentuando así un procedimiento que daría textos variopintos como Menem. La vida privada (1999) y Menem-Bolocco S.A. (2001) de Olga Wornat; o Cecilia querida. Historia de un amor improbable (2001) de Mili Rodríguez Villouta (Para una estudio detallado de estos textos, ver Hortiguera, “De la investigación periodística”).

[16] Juan Terranova es un joven escritor nacido en Buenos Aires en 1975, con varios libros en su haber: Notas de un viaje a Italia (1999), El coleccionista (2001), El caníbal (2002), El bailarín de tango (2003), El ignorante (2004) y El pornógrafo (2005).

[17] Vale la pena mencionar aquí el curioso derrotero que están siguiendo algunas de las telenovelas argentinas más exitosas en los últimos años. En algunos casos, el desenlace se transforma en un acontecimiento teatral, con la proyección del último episodio en una pantalla gigante de televisión levantada en una sala de teatro de la capital. A este espectáculo no sólo asisten sus seguidores, sino también los actores protagonistas de la serie, quienes lo aprovechan para reforzar los lazos con sus fans, promocionarse y preparar el terreno para la próxima telenovela de la que participarán. Así, la misma “expresión artística” atraviesa todas las formas posibles: el thriller-folletinesco televisivo, la experiencia teatral, la publicación novelada unos meses más tarde y hasta la promoción actuarial y televisiva.

[18] En momentos en que esto se escribía (septiembre de 2008), los matutinos porteños Clarín y La Nación se encontraban en pleno cambio estratégico que podría tener, a la postre, profundas consecuencias en la transmisión de noticias y en la labor periodísticas de las dos instituciones: fusionar las redacciones de papel y de web en ambos casos. Varias críticas se han deslizado al modelo por parte de periodistas. La mayor parte de ellas se refiere al nuevo “perfil multimedia” que se espera de los trabajadores, esto es, que puedan producir para las versiones en papel, Internet y celulares y que, además de

redactar para distintos soportes, saquen, editen y publiquen sus propias fotos en la página electrónica, realicen actividades de audio y video y las suban a la red. (Para un detallado análisis de las consecuencias en el sector ver “Clarín y La Nación integran sus redacciones”).

Obras citadas

Alarcón, Cristian. “Lo único real que tenemos es un cadáver” (Entrevista a Vicente Battista). Página/12 12 de julio de 2007. 13 de julio de 2007.
<<http://www.pagina12.com.ar>>.

“Así elogió la prensa argentina a los ladrones que robaron una sucursal del Banco Río”. Diario sobre diarios. Suplemento Zona Dura. 26 de enero de 2006. 10 de enero de 2007, <http://www.diariosobrediarios.com.ar/dsd/diarios/zona_dura/26-01-2006.htm>.

Brooks, Peter. The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess. New York: Columbia UP, 1985.

“Bullrich, contra López Murphy”. La Nación 29 de septiembre de 2002,
<http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=435942>.

Buonnano, Milly. El drama televisivo. Identidad y contenidos sociales. Barcelona: Gedisa, 1999.

Calabrese, Elisa. “Gestos del relato: El enigma, la observación la evocación.” Historia crítica de la literatura argentina. La narración gana la partida. Ed. Elsa Drucaroff. Buenos Aires: Emecé, 2000: 73-96.

Carlón, Mario. Sobre lo televisivo. Dispositivos, discursos y sujetos. Buenos Aires: La Crujía, 2004.

- “Clarín y La Nación integran sus redacciones. La ‘H’ que imaginó uno y las ‘dos etapas’ del otro”. Diario sobre diarios. Suplemento Zona Dura. 28 de agosto de 2008. <<http://www.diariosobrediarios.com.ar/eldsd/zonadura/2008/agosto/zd-28-agosto-2008.htm>>.
- “Crónica en el 69 y Clarín en el 93, los m[as vendidos; *La Nación*, el más estable.” Diario sobre diarios. Suplemento Zona Dura. 10 de julio de 2008. <<http://www.diariosobrediarios.com.ar/eldsd/zonadura/2008/julio/zd-10-julio-2008.htm>>.
- “Cuentas suizas: la jueza Junod no investigará más a Menem.” La Nación 7 de octubre de 2004. <http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=435942>.
- Chareaudeau, Patrick. El discurso de la información. La construcción del espejo social. Barcelona: Gedisa, 2003.
- D’Adamo, Orlando, Virginia García Beaudoux y Flavia Freidenberg. Medios de comunicación y opinión pública. Madrid: McGraw Hill/Interamericana, 2007.
- Eaton, Kent. “Paradoxes of Police Reform. Federalism, Parties, and Civil Society in Argentina’s Public Security Crisis”. Latin American Research Review 43, 3 (2008): 5-32.
- Entel, Alicia. “Historiadores del presente”. Periodistas: entre el protagonismo y el riesgo. Ed. Alicia Entel. Buenos Aires: Paidós, 1997. 11-25
- Escudero, Lucrecia. Malvinas: El gran relato. Fuentes y rumores en la información de guerra. Barcelona: Gedisa, 1996.
- Farré, Marcela. El noticiero como mundo posible. Estrategias ficcionales en la información audiovisual. Buenos Aires: La Crujía, 2004.
- Fernández Pedemonte, Damián. La violencia del relato. Discurso periodístico y casos policiales. Buenos Aires: La Crujía, 2001.

Ford, Aníbal. La marca de la bestia. Identificaciones, desigualdades e infoentretenimiento en la sociedad contemporánea. Buenos Aires: Norma, 2002.

Gaffoglio, Loreley. "Nuevos hábitos: cómo la inseguridad transformó nuestra vida." La Nación 28 de setiembre de 2008, <<http://www.lanacion.com.ar>>.

Gannon, M.J.. Understanding Global Culture. Londres: Sage, 1994.

García Beaudoux, Virginia y Orlando D'Adamo. "Tratamiento del delito y la violencia en la prensa. Sus posibles efectos sobre la opinión pública". Fronteras globales. Cultura, política y medios de comunicación. Eds. Lila Luchessi y María Graciela Rodríguez. Buenos Aires: La Crujía, 2007. 169-185

González, Aníbal. Journalism and the Development of Spanish American Narrative. USA: Cambridge UP, 1993.

Halperín, Jorge. Noticias del poder. Buenas y malas artes del periodismo político. Buenos Aires: Aguilar, 2007

Hortiguera, Hugo. "Fabulando el presente: La normalización de los discursos de desvío y el *thriller* folletinesco en los medios argentinos de comunicación" Ciberletras. Journal of Literary Criticism and Culture, 18 (2007):
<<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v18/hortiguera.html>>.

-----."De la investigación periodística al potin: El relato documental argentino de fin de siglo". The Space of Culture. Critical Readings in Hispanic Studies. Eds. Stewart King y Jeff Browitt. Newark: University of Delaware P., 2004. 118-141.

-----."Productos mediáticos: El affair Belsunce y el suspenso permanente de la realidad". Estudios sobre el mensaje periodístico 11. Universidad Complutense de Madrid (2005): 53-64.

- , "Seduciendo desde la frontera: folletín, pasión y suspenso en el periodismo argentino del nuevo milenio." Antípodas. Journal of Hispanic and Galician Studies 16. La Trobe University, (2005): 131-144.
- , "News, Fiction and Marketing in a Time of Crisis. The Argentine Media and the Yabrán Case". Argentinean Cultural Production During the Neoliberal Years (1989-2001). Eds. Hugo Hortiguera y Carolina Rocha. New York: The Edwin Mellen Press, 2007. 133-153
- Hortiguera, Hugo y Carolina Rocha. "Introduction". Argentinean Cultural Production During the Neoliberal Years (1989-2001). New York: The Edwin Mellen Press, 2007. 1-20.
- Jenkins, Henry. Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación. Barcelona: Paidós, 2008.
- Kellner, Douglas. Media Spectacle. London/New York: Routledge, 2003.
- Kogan, Marina. "Narraciones post 2001: avatares del realismo inverosímil." El interpretador, 29, (2006): <<http://www.elinterpretador.net/29MarinaKogan-AvataresDelRealismoInverosimil.html>>.
- Link, Daniel. Cómo se lee y otras intervenciones críticas. Buenos Aires: Norma, 2003.
- "Los cercos eléctricos, cada vez más comunes". La Nación 28 de setiembre de 2008, <<http://www.lanacion.com.ar>>.
- Ludmer, Josefina. El cuerpo del delito. Un manual. Buenos Aires: Editorial Perfil, 1999.
- Luchessi, Lila. "Narraciones del delito: Pánico y control social". Diálogos de la comunicación. Revista Académica de la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social, 75 (2007): <<http://www.dialogosfelafacs.net/75/articulos/pdf/75LilaLuchessi.pdf>>.

- Luchessi, Lila y Gabriel Cetkovich Bakmas. "Punto ciego". Fronteras globales. Cultura, política y medios de comunicación. Eds. Lila Luchessi y María Graciela Rodríguez. Buenos Aires: La Crujía, 2007. 251-273
- Martín-Barbero, Jesús. "Memory and form in the Latin American soap opera." To Be Continued. Soap Operas Around the World. Ed. Robert C. Allen. London/New York: Routledge, 1995. 276-284.
- , "Globalización comunicacional y descentramiento cultural". Diálogos de la comunicación. Revista Académica de la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social, 50 (1997): 28-41.
- Martín-Barbero, Jesús M. y G. Rey. Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva. Barcelona: Gedisa, 1999.
- Martín Llaguno, Marta. La "función de recuerdo" de los medios de difusión. Qué pasa cuando en los medios "parece no pasar nada sobre un tema"?. Alicante: Universidad de Alicante, 2002.
- "No nos queda otra que correr con el auto en la Panamericana.' Crece el temor a abordajes en la autopista y al llegar al hogar." La Nación 28 de setiembre de 2008, <<http://www.lanacion.com.ar>>.
- Pasquini Durán, J.M.. "Semejanzas". Página/12 8 de noviembre de 2008, <<http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-114717-2008-11-08.html>>.
- Pikielny, Astrid. "Los diarios y la realidad: La novela argentina". Suplemento Enfoques. La Nación 28 de marzo de 2004. 3 de abril de 2004 <<http://www.lanacion.com.ar>>.
- Piñeiro, Claudia. "Zona de autor: Ganas de matar". Suplemento Zona. Clarín 24 de febrero de 2008. 20 de marzo de 2008 <www.clarin.com.ar>.

“Río Cuarto: la construcción de un ‘juego sexual’

como causa de muerte que no se pudo comprobar. La ‘hipoxifilia’ difundida por los medios y desmentida por la Justicia.” Diario sobre diarios. 12 de diciembre de 2006. 10 de enero de 2007,

<http://www.diariosobrediarios.com.ar/dsd/diarios/zona_dura/12-12-2006.htm>.

Ruiz, Laura. Voces ásperas. Las narrativas argentinas de los 90. Buenos Aires: Biblos, 2005.

Sánchez Ruiz, Enrique. Medios de comunicación y democracia. Bogotá: Norma, 2005.

Slavich Walter. “Asalto en Acassuso: La realidad transformada en ficción: Un guión de TV para el robo al banco”. Clarín 16 de enero de 2001. 10 de marzo de 2007
<<http://www.clarin.com.ar>>.

Sarlo, Beatriz. El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina. (1917-1927). Buenos Aires: Norma, 2000.

Trend, David. The Myth of Media Violence. A Critical Introduction. UK: Blackwell, 2007.

Van Den Heuvel, Pierre. Parole, mot, silence. Pour une poétique de l'énonciation. Paris: Librairie José Corti, 1985.

Verón, Eliseo. Fragmentos de un tejido. Barcelona: Gedisa, 2004.

Waisbord, Silvio. “Grandes gigantes: Media Concentration in Latin America”. Open Democracy. 27 February (2002):
<<http://www.opendemocracy.co.uk/content/articles/PDF/64.pdf>>.

Wiñazki, Miguel. La noticia deseada. Leyendas y fantasmas de la opinión pública. Buenos Aires: Marea, 2004.

Wornat, Olga. Construcción imaginaria de la desigualdad social. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2007.